

**Todorov Tzvetan. Language and Literature// The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man /Ed. by R. Macksey and E. Donato. – Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1977. P. 125 - 134**

Перевод А. О. Желтоножко  
Научный руководитель д.ф.н. Е.С. Черепанова

### **Язык и литература. Цветан Тодоров.**

Моя тема может быть выражена этим высказыванием Valéry, которое я попытаюсь разъяснить и тщательно разработать: «Литература является, и не может быть ничем иным, как родом распространения и применения определенных свойств языка».

Что позволяет нам утверждать существование такого отношения? Тот самый факт, долгое время заставлявший ученых говорить о «великой роли» языка в литературном творчестве, что литературная деятельность является «устным произведением искусства». Целая академическая дисциплина, стилистика, была создана на границе литературных исследований и лингвистики, и многие тезисы были изложены на «языке» того или иного писателя. Язык здесь определяется как средство поэта или произведения.

Это очевидное *сближение [rapprochement]* далеко не исчерпывающее для множественных отношений между языком и литературой. В высказывании Valéry это не столько вопрос о языке как средстве, сколько о языке как модели. Язык выполняет эту функцию во многих чуждых литературе областях. Человек с самого начала актуализирует себя через язык – философы нашего века повторяли это достаточно часто – и мы вновь открываем модель языка во всем пространстве социальной деятельности. Иначе, повторяя слова Benveniste, «конфигурация языка детерминирует все семиотические системы». С тех пор как искусство является одной из таких семиотических систем, мы можем быть уверены в открытии в искусстве отпечатка абстрактных форм языка. Литература

обладает, как мы знаем, привилегированным статусом среди семиотических деятельностей. Литература использует язык одновременно как точку отбытия и точку прибытия; язык обеспечивает литературу как его абстрактной конфигурацией, так и его средством восприятия; язык становится одновременно посредником и опосредованным. Следовательно, литература - не только первая область, изучение которой начинается с языка, но и такое первичное поле, знание которого может пролить новый свет на свойства языка как такового.

Подобная особая ситуация с литературой определяет наше уважительное отношение к лингвистике. Очевидно, что, обращаясь к языку, мы не имеем права игнорировать ни знание, аккумулированное этой наукой, ни любые другие исследования языка. Тем не менее, как и в случае с другими науками, лингвистика часто воспринимается через усечение и упрощение ее объекта для удобства манипулирования; это отклоняет или временно игнорирует одни черты языка, чтобы установить однородность других и позволить их логике стать явной. Несомненно, это процедура, которая оправдана внутренней эволюцией этой науки, но те, кто экстраполирует результаты и методы, должны быть с ней осторожны: проигнорированные черты могут иметь огромное значение в другой «семиотической системе». Единство гуманитарных наук проявляется в меньшей степени в разработанных лингвистикой методах, которые начинают использоваться в другой области, чем в общих для всех объектах, действительно являющихся языком. Концепция языка, которой мы обладаем сегодня, полученная некоторыми изучениями лингвистики, должна будет обогатиться теориями, взятыми из тех других наук.

Если принять эту перспективу, то очевидно, что все изучение литературы будет следовать параллельно подобному исследованию языка; кроме того, эти два пути будут иметь тенденцию к слиянию. Огромная область открыта к такому исследованию; только относительно небольшая часть до настоящего времени исследовалась в работах блестящего пионера Романа Jakobsona. Его изучение концентрировалось на поэзии, и стремилось продемонстрировать существование

структуры, сформированной распределением элементов в пределах поэмы. Я предлагаю отметить здесь, на этот раз касаясь литературной прозы, некоторые пункты, где *сближение [rapprochement]* между языком и литературой наиболее легко проследить.

Без лишних слов понятно, что вследствие существующего состояния нашего знания в этой области, я ограничу себя замечаниями общего характера, без малейшей претензии на «исчерпание предмета».

На самом деле попытка вызвать это *сближение [rapprochement]* и получить от этого прибыль уже была предпринята в изучении прозы. Русские Формалисты, которые были первооткрывателями во многих областях, уже делали попытку поэксплуатировать эту аналогию. Точнее, они поместили ее между средством стиля и средством организации в *рассказе récit* ; одна из первых статей Шкловского была фактически поименована «Связь между средствами композиции и стилистическими средствами вообще». Автор отметил, что «конструкция в *эшелопах [paliers]* была найдена, чтобы быть в том же ряду, что и повторение звуков, тавтология, тавтологический параллелизм, повторения». Три удара по камню, нанесенные Роландом, были для него того же характера, что и троичные лексические повторения в фольклорной поэзии.

Мне бы не хотелось предпринимать здесь попытку исторического исследования, так что я буду доволен вспомнить кратко несколько других результатов разработок Формалистов, представляя их таким образом, который будет полезен здесь. В изучении типологии *рассказа récit*, Шкловский различает два главных типа комбинаций среди историй. Во-первых, есть открытая форма, к которой новые приключения всегда добавляются в конце, например, приключения некоторого героя - типа *Rocambole*; во-вторых, - форма начала и конца закрытая некоторым мотивом, но с другими историями, рассказанными между ними. Возьмите, например, историю Эдипа: в начале есть предсказание, в конце его реализация; между ними - попытки избежать этого. Однако Шкловский не понял, что эти две формы представляют строгую проекцию двух

фундаментальных синтаксических средств, с помощью которых два суждения могут быть скомбинированы: сочинение и подчинение. Обратите внимание, что в лингвистике сегодня вторую операцию называют *оправкой* *enchâssement*, позаимствовав термин из древней поэтики.

Предварительно процитированный пассаж имел отношение к *параллелизму*: эта схема - только одна из поднятых Шкловским. Анализируя *Войну и Мир* [1], он показывает, например, антитезу (*anthythesis*), сформированную парами характеров: «1. Наполеон - Кутузов; 2. Пьер Безухов - Андрей Болконский и, в то же время, Николаем Ростовым, который служит точкой стыковки для обеих пар» [2]. Градация (*Gradation*) также найдена; несколько членов семейства показывают те же самые черты характера, но в различной степени. Таким образом, в *Анне Карениной*, «Stiva расположен на более низком уступе-эшелоне относительно его сестры».[3]

Но параллелизм, антитеза, градация, и повторение - только риторические средства. Можно тогда сформулировать тезис, неявный в замечаниях Шкловского: Есть средства в *рассказе récit*, которые являются проекциями риторических средств. Отталкиваясь от этой гипотезы, мы можем опознать, какие формы взяты другими менее знакомыми риторическими средствами на уровне *рассказа récit*.

Возьмите для примера *объединение association*, риторическую фигуру, которая относится к использованию неадекватного лица глагола. В качестве лингвистического примера, давайте возьмем вопрос, который мог бы задать профессор студентам: «Что мы имеем на сегодняшний момент?». Вы, вероятно, вспомните демонстрацию пользы этого средства в философском эссе, произведенную Мишелем Бютором на Декарте так же, как и пользу, которое Бютор сам извлекает из этого средства в своей книге *La Modification*.

Вот - другая риторическая фигура, которая могла бы быть взята для определения детективной истории, не будь она заимствована из риторики Fontanier, написанной в начале девятнадцатого столетия. Это – *поддержка sustentation*; она «состоит в удерживании внимания читателя или слушателя в

течение долгого времени, и, наконец, удивление его кое-чем, чего он совсем не ожидал». Это средство может, поэтому, быть преобразовано в литературный жанр.

М. М. Бахтин [4], великий советский литературный критик, показал специфическое употребление Достоевским другого риторического средства, *занятия occupation*, определенного в таком ключе Fontanier: «Это состоит из предупреждения или заранее отклонения возражения, которое могло бы быть высказано».

Все произнесенные слова [*paroles*] героев Достоевского неявно включают таковые их собеседника, будь он воображаемым или реальным. Монолог - всегда скрытый диалог, который является причиной глубокой двусмысленности характеров Достоевского.

Наконец, я упомяну некоторые риторические средства, основанные на одном из существенных свойств языка: отсутствии однозначных непосредственных отношений [*relation biunivoque*] между звуком и значением; это вызывает к двум известным лингвистическим феноменам - синонимии и многозначности. Синонимия, основание словесных игр в лингвистическом использовании, принимает форму литературного средства, которое называют "признанием". Факт, что тот же самый человек может иметь два внешних вида, которые являются существованием двух форм для одного и того же содержания, получается подобным явлению, которое следует из *сближения [rapprochement]* двух синонимов.

Многозначность отсылает к нескольким риторическим фигурам, только одну из которых я упомяну: силлепсис. Известный пример силлепсиса воплощен в этом стихе Расина: «Je souffre... brûlé de plus de feux que je n'en allumai.» [Я страдаю... сгорая бóльшим огнем, чем мог разжечь]. Что является источником риторической фигуры? Фактически - то, что слово *feux* [огонь], который является частью каждого высказывания, воспринимается в двух разных смыслах. Огонь первого суждения воображаем; он сжигает душу человека, в то время как огонь второго - соответствует реальному пламени.

Эта фигура получила широкое применение в *рассказе récit*; мы можем видеть ее, например, в новелле Боккаччо. Нам говорят, что монах посещал свою любовницу, жену деревенского буржуа. Неожиданно муж возвращается домой. Что пара собирается делать? Монах и женщина, спрятавшиеся в детской комнате, притворяются, что они заботятся о ребенке, который, как они говорят, болен. Муж доволен и тепло благодарит их. Движение *рассказа*, как мы видим, следует точно за той же самой формой силлепсиса. Единичный инцидент - монах и женщина в спальне - приобретает одну интерпретацию в первой части *рассказа* и другую - в последующей части. Эта фигура появляется у Боккаччо весьма часто; вспомните истории о соловье или бочке.

К настоящему времени мое сравнение, следуя за Формалистами, от которых я оттолкнулся, сочетало проявления языка с литературными проявлениями; другими словами, мы только наблюдали формы. Я хотел бы набросать здесь другой возможный подход, который исследует основные категории этих двух миров, мира произношения *слов [parole]* и мира литературы. Чтобы сделать это, мы должны оставить уровень форм и двигаться на уровень структур. Делая так, мы отходим дальше от литературы, чтобы подойти к тому разговору о литературе, который является критикой.

Была возможность приблизиться к проблемам значения путем, которое, если и был неудачен, то, по крайней мере, обещал более близкое исследование понятия «значения». Лингвистика пренебрегала этой проблемой в течение долгого времени; следовательно, мы получили наши категории не от лингвистики, а от логики. Мы можем взять в качестве точки отправления трехстороннее разделение Фреге: знак имел бы *Значение, Смысл, Представление (Bedeutung, Sinn, Vorstellung)*. Только смысл может быть схвачен с помощью строгих лингвистических методов, для этого должен быть зависим только от языка, и управляться властью использования, лингвистической привычкой. Что такое смысл? Согласно Benveniste, это - способность одной лингвистической единицы интегрировать себя в единицу на более высоком уровне. Смысл

слова определен комбинациями, в которых оно может реализовать свою лингвистическую функцию. Смысл слова - полнота его возможных отношений с другими словами.

Изолировать смысл от полноты значений - процедура, которая могла бы очень помочь задаче описания в литературных изучениях.

В литературном дискурсе, как и в повседневной речи, смысл может быть изолирован от множества других значений, которые можно было бы назвать интерпретациями. Однако проблема смысла в данном случае более сложна. В то время как в речи интеграция единиц не выходит за пределы уровня предложения, в литературе предложения объединяются как часть больших артикуляций *излагаемых [énoncés]*, а последних - в единицы большего масштаба, и так далее, пока мы не получаем полную работу. Смысл монолога или описания может быть схвачен и проверен его отношением к другим элементам работы. Это может быть характеристика человека, подготовка к разрешению интриги, или ее задержка. С другой стороны, интерпретации каждой единицы неисчислимы, поскольку их понимание зависит от системы, в которую единица будет включена. Согласно типу дискурса, в котором элемент работы проектируется, мы будем заинтересованы социологической, психоаналитической, или философской критикой. Но это всегда будет интерпретация литературы в другом типе дискурса, в то время как поиск смысла не ведет нас во вне литературного дискурса самого по себе. Таким образом, вероятно, мы должны попытаться выйти за пределы этих двух связанных, однако, отличных деятельности: поэтики и критики.

Позвольте нам перейти теперь к другой паре фундаментальных категорий, которые были окончательно сформулированы Эмилем Бенвенистом в его исследовании относительно времени глаголов. Benveniste показал существование в языке двух разных уровней *изложения énonciation*: дискурса-беседы и истории. Эти уровни *изложения énonciation* относятся к интеграции предмета *изложения énonciation* в *излагаемый énoncé*. В случае истории, сообщает

нам Бенвенист, «это вопрос представления фактов, происходивших в некоторый момент времени без любого вмешательства рассказчика в *рассказ récit*». По контрасту, дискурс-беседа определен как «любое *изложение énonciation*, предполагающее рассказчика и слушателя, и намерение рассказчика повлиять на слушателя некоторым способом». Каждый язык обладает некоторым числом элементов, предназначенных, только чтобы сообщить нам об акте и предмете *изложения énonciation*, которые вызывают преобразование языка в беседу; другие элементы предназначены только для «презентации происходивших фактов».

Таким образом, мы должны совершить первое разделение в пределах языка как литературный посредник, согласно уровню *изложения énonciation*, который является действующим. Возьмите эти предложения Пруста: «Il prodigua pour moi une amabilité qui était aussi supérieure a celle de Saint-Loup que celle-ci à l'affabilité d'un petit bourgeois. A côté de celle d'un grand artiste l'amabilité d'un grand seigneur, si charmante soit-elle, a l'air d'un jeu d'acteur, d'une simulation». [Он излучал передо мной свою доброжелательность, которая столь же превосходила такую у Сен-Луи, сколько последняя - любезность petit буржуа. Сравненная с доброжелательностью великого художника, доброжелательность знатного аристократа, способная быть очаровательной, походит на роль актера, отговорку.]

В этом тексте только первое суждение (до *доброжелательности amabilité* [kindness]) касается уровня истории. То, что последующее сравнение, также как общая мысль, содержащаяся во втором предложении, принадлежит к уровню дискурса-беседы, отмечено точными лингвистическими индикаторами (например, изменением времени).

Но первое суждение также привязано к беседе-дискурсу, для предмета *изложения énonciation* обозначенное здесь личным местоимением я [*moi*]. Существует, тогда, комбинация средств, указывающих непоследовательную силу



принадлежности дискурса [*l'appartenance au discours*]: или статусом произнесения слов [*parole*] (прямая или косвенная речь) или его настроением, то есть ситуацией, где произнесение не относится к внешней действительности. Степень неопределенности в литературном языке определена калибровкой уровней *изложения énonciation*. Каждое *излагаемое énoncé*, который принадлежит дискурсу-беседе, имеет превосходящую автономию, потому что его значение независимо, не требует посредничества воображаемой связи-ссылки. Факт, что Elstir излучал доброжелательность, относится к внешнему представлению о таковых двух вымышленных характерах и акте; но сравнение и рефлексия, которые следуют далее - представления сами в себе. Они относятся только к предмету *изложения énonciation*, и они, таким образом, подтверждают присутствие языка самого по себе.

Глубокое взаимопроникновение этих двух категорий явно большое и уже позиционирует, само по себе, многократные проблемы, о которых еще не подняли вопрос. Ситуация далее усложняется, если мы понимаем, что это - не единственная возможная форма, в которой эти категории появляются в литературе. Возможность рассмотрения всего произнесения слов [*parole*] как в большей степени оценки действительности или как субъективного *изложения énonciation* ведет нас к другому важному соображению. Они - не только характеристики двух типов произнесения, они - также два дополнительных аспекта всего высказывания-произнесения, или литературные или нет. В каждом *излагаемом énoncé* эти два аспекта могут быть условно изолированы: с одной стороны акт рассказчика, то есть лингвистическая соглашение; с другой стороны воскрешение в памяти некоторой действительности, и в случае литературы это не имеет абсолютно никакого другого существования, чем это, сконцентрированное на *излагаемом énoncé* непосредственно.

Российские Формалисты, в этом месте снова высказали возражение, не будучи способными показать его лингвистическое основание. Среди всех *рассказов récits* они

отличали *рассказ tale*, то есть последовательность представленных событий таких, как они произойдут в жизни, от *сюжета [sujet]* - специфических отношений, приданных этим событиям автором. Временные инверсии были их любимыми примерами; очевидно, что представление следующего случая раньше, чем предшествующего случая, предаёт вмешательство автора, или точнее предмет *изложения énonciation*. Можно теперь сказать, что возражение соответствует не дихотомии между книгой и представлением о жизни, но двум аспектам *излагаемого énoncé*, которые являются всегда существующими: его двойственная природа *излагаемого énoncé* и *изложения énonciation*. Эти два аспекта дают жизнь двум в равной степени лингвистическим фактам: знаков и дуальности рассказчика-слушателя.

Различие между дискурсом-беседой и историей с готовностью позволяет нам предполагать другую проблему литературной теории: «видения» или «точки зрения». Фактически, это имеет отношение к трансформациям, которые идея относительно человека подвергается в литературном *рассказе récit*. К этой проблеме, прежде поднятой Генри Джеймсом, обращались с тех пор несколько раз, во Франции, особенно Джеаном Пууиллон Jean Pouillon, Клауде-Едмонд Магни Claude-Edmonde Magny, и Georges Blin. Эти учения, которые не принимали во внимание лингвистическую природу явления, не преуспели в полном объяснении его характера(природы), хотя они описали его наиболее важные аспекты.

Литературный *рассказ récit*, который является опосредованным, и не связан с непосредственным произнесением слова [*parole*], и который, кроме того, переносит ограничения беллетристики, знает только единственную «личную» категорию, третье лицо – безличность. Индивидуум, говорящий 7 в романе - не дискурса-беседы, иначе называемой предметом *изложения énonciation*. Он - только характер, и статус его произнесений (прямая речь) придает им максимальную объективность, вместо приближения к предмету фактического *изложения énonciation*. Но там

существует еще 7, 7 главным образом невидимый, который относится к рассказчику, «поэтической индивидуальности», который мы постигаем через дискурс-беседу. Существует тогда диалектика индивидуальности и безличности между (неявным) 7 рассказчика и *его* (который может быть явный 7) характера, между дискурсом-беседой и историей. Проблема точки зрения здесь - в степени прозрачности безличных *его* в истории относительно непроницаемой непрозрачной 7 из дискурса-беседы.

Легко видеть в этой перспективе, какую классификацию точек зрения мы можем принимать; это почти соответствует тому, что Jean Pouillon предложил в его книге *Temps et roman*. 1) Любой 7 рассказчика появляется постоянно через *он* героя, как в случае классического *рассказа récit* с всезнающим рассказчиком; здесь беседа вытесняет историю; или 2) 7 рассказчика полностью скрыт позади *он* героя; эта ситуация - известное «объективное повествование», тип *рассказа récit*, особенно практиковавшийся Американскими авторами между двумя войнами. В этом случае рассказчик не знает ничего вообще о его характере; он просто видит его движения и жесты и слышит его произношение; или, наконец, 3) 7 из рассказчика находятся на том же самом основании с *он* героя, оба одинаково информированы о развитии действия. Этот тип *рассказа récit*, который первоначально появился в восемнадцатом столетии, и теперь доминирует над литературным словосложением; рассказчик придерживается одного из характеров и наблюдает все его глазами. В этом специфическом типе *рассказа récit*, 7 и *он* соединен в рассказывающий 7, который делает присутствие фактического 7, рассказчика, даже более трудным схватить.

Вышеупомянутое - только первое грубое разделение; все *рассказы récits* объединяют несколько точек зрения одновременно. Там существует, кроме того, разнообразие посреднических форм. Характер может обмануть сам себя при связи истории также, как он может признавать все, что он знает об этом. Он может анализировать это в ничтожнейшей детали или быть удовлетворен появлением вещей. Мы можем

быть ознакомлены с разбором его сознания (внутренний монолог) или артикулированным ясно сформулированным произнесением. Все эти множества - часть единственной точки зрения: той, которая уравнивает рассказчика и характер. Исследования, основанные на лингвистических категориях, могут, несомненно, лучше чувствовать нюансы.

Я пробовал различить несколько наиболее очевидных действий лингвистической категории в литературном *рассказе récit*. Другие категории ждут их очереди. Мы должны обнаружить когда-нибудь, какие трансформации времени, человека, аспекта, и голоса принимаются в литературе, поскольку они должны присутствовать, если литература - только, как верит Валери, распространение и применение некоторых свойств языка.

1. Shklovski, as quoted in *Théorie de la littérature: texts des formalists russes réunis*, ed. and trans. by Tzvetan Todorov (Paris, 1965)

2. Ibid., p. 187

3. Ibid., p. 188

4. Tr. note: M. M. Bakhtin, *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* (Leningrad, 1926).